

EN TORNO A LA ACEDIA Y EL CARACOL EN LA CAPILLA DE SAN VICTORIÁN DE SAN JUAN DE LA PEÑA

M.^a Celia FONTANA CALVO*

RESUMEN.— La capilla funeraria de san Victorián, construida por el abad Juan Marqués en el siglo xv y en el ángulo sureste del claustro de San Juan de la Peña, es una exquisita muestra del mejor tardogótico aragonés, como prueban los festones de su arquitectura y su profusa decoración escultórica, esta última muy poco estudiada desde el punto de vista temático. Este trabajo centra su interés en uno de los animales más repetidos en la portada, el caracol, imagen a su vez de uno de los principales vicios atribuidos a los monjes, la acedia, cuyas connotaciones morales variaron desde los primeros siglos del cristianismo, como se estudia a continuación.

PALABRAS CLAVE.— Acedia. Caracol. Gótico aragonés. Capilla de san Victorián. San Juan de la Peña.

ABSTRACT.— The funerary chapel of San Victorián, built by Abbot Juan Marqués in the 15th century in the southeast corner of the cloister of San Juan de la Peña, is an exquisite example of the best Aragonese late Gothic, as evidenced by the festoons of its architecture and its profuse sculptural decoration, the latter very little studied from a thematic point of view. This work focuses on one of the

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos. fontanacc@hotmail.com. Quiero agradecer a José Luis Solano, antiguo guarda del monasterio de San Juan de la Peña, su apoyo durante la realización de este artículo y las numerosas fotografías que me ha aportado. Gracias también al profesor Gonzalo Fontana Elboj por su puntual revisión del texto y sus atinadas sugerencias.

animals most frequently depicted on its façade, the snail, which is also the image of one of the main vices attributed to monks, sloth, with moral connotations that varied from the first centuries of Christianity, as studied in this paper.

Una delicada y enigmática joya. Esta metáfora, u otra similar, es perfectamente aplicable a la capilla de san Victorián, construida en el primer tercio del siglo xv en el ángulo sureste del claustro románico de San Juan de la Peña. La obra produce inmediata admiración en todo aquel que la visita por el derroche inacabable de su maestría, pues, si refinada es su arquitectura, más sorprendente aún es su labor escultórica. La destreza, el detalle y la verosimilitud plasmados en la elaboración del magnífico complemento vegetal y en el extenso y variado bestiario cautivan, entre otras razones, porque sus formas se advierten con todo detalle al quedar muy cercanas a la vista gracias a las pequeñas dimensiones del espacio construido, condicionadas por la peña que lo cobija.

El presente estudio va en otra dirección, porque no ayuda a ver más, sino a comprender mejor a partir de la interpretación de algunos elementos de la portada. Concretamente analiza la conceptualización de la acedia, un estado mental y emocional perturbador asociado a la vida monástica y del que ya se hace eco uno de los capiteles románicos del claustro debido a la problemática que lleva aparejada.¹ Este artículo constituye un pequeño avance de una investigación iconográfica más amplia sobre toda la capilla, hasta ahora muy poco estudiada, tanto desde el punto de vista formal como en el aspecto temático, a pesar de su innegable importancia.²

Una inscripción latina tallada en el interior de la capilla de san Victorián, que afortunadamente fue transcrita cuando todavía se conservaba en buen estado, aporta datos fundamentales sobre la obra.³ Gracias a ella conocemos a su promotor, el abad

¹ Muy probablemente, como ha señalado José Luis Solano, la corrección de la acedia es el tema principal del capitel número 19, situado en el machón suroeste del claustro. BUESA CONDE, Domingo, *et alii*, *Guía de San Juan de la Peña: Botaya, Santa Cruz de la Serós*, Huesca, Prames, 2004, 2.^a ed., pp. 66 y 67.

² Desde el punto de vista temático el estudio más importante es el de Jesús LACASTA SERRANO sobre los ángeles músicos ubicados en las nervaduras de la bóveda: “Los ángeles músicos en la capilla de san Victorián”, *Nassarre*, VIII/2 (1992), pp. 109-156.

³ Ricardo del ARCO Y GARAY dio a conocer en 1919 la transcripción que hizo de ella en 1638 Juan Francisco Andrés de Uztarroz a partir de una copia de Félix Latassa en *La Covadonga de Aragón: el real monasterio de San Juan de la Peña*, Jaca, F. de las Heras, 1919, p. 74. Después, Francisco OLIVÁN BAILE aportó la versión de la citada inscripción de Juan de Baranguá, consignada en sus memorias sobre el monasterio (1573), en *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós: estudio histórico-artístico*, Zaragoza, 1974, pp. 60-61.

del monasterio, Juan Marqués, y las fechas en que fue construida: entre 1426 y 1433. Por otro lado, Juan Briz Martínez determinó su función como “entierro de los abades”,⁴ y, efectivamente, en el arcosolio abierto en el muro de la epístola fue sepultado el abad Marqués a su muerte, en 1437.⁵



*Vista general de la portada de la capilla de san Victorián.
(Foto: M.^a Celia Fontana Calvo)*

⁴ BRIZ MARTÍNEZ, Juan, *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña y de los reyes de Sobrarbe, Aragón y Navarra*, Zaragoza, 1620, p. 862.

⁵ Dato aportado por Juan de Baranguá (OLIVÁN BAILE, Francisco, *op. cit.*, p. 62) y corroborado por Juan BRIZ MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 862.

EL MONJE Y EL DEMONIO: RIVALES Y CONTRINCANTES EN UNA SINGULAR BATALLA

En las últimas décadas del siglo III el monacato fue la vía de penetración del cristianismo en Egipto, pero, como señala Natalio Fernández, este primer monacato de Oriente, además de haber sido el medio de cristianización de un territorio en un determinado periodo histórico, fue interpretado por la Iglesia como una nueva época heroica.⁶ Después de que las persecuciones hubieran desaparecido y de que, en consecuencia, los martirios dejaran de ser una vivencia ordinaria en las comunidades cristianas, los nuevos héroes eran quienes abandonaban el mundo, en sentido figurado, y se instalaban en el desierto para luchar a brazo partido contra otros enemigos en su propio terreno: las creencias en los antiguos dioses paganos, entendidos como demonios.⁷ Esa batalla se trasladó al plano espiritual y se convirtió en una *psicomaquia* sin tregua en la que los demonios eran tipificados como los eternos enemigos del hombre y la celda pasó a ser la palestra del anacoreta.

Para el solitario del desierto, como explica también Fernández, había dos realidades que cobraban una presencia vivísima: el *logion*, dicho sabio y edificante que dicta el maestro como consejo, y los *logismoí*, una multitud de pensamientos confusos y desordenados, siempre manipulados por el demonio, que lo envuelven.⁸ El eremita san Antonio estuvo terriblemente atormentado con ellos, pues según su biógrafo, san Atanasio, de repente llegaba a “levantarse un gran torbellino de pensamientos en su mente”.⁹ Esto mismo debía de ocurrirle al noble inglés san Guthlac (673-714), que fue primero monje y después eremita. Uno de los episodios del famoso *Guthlac Roll*, fechado entre 1175 y 1215 y basado en una biografía anterior del siglo VIII, muestra cómo los malos pensamientos sacaban al monje de la realidad (en la imagen lo levantan del suelo) y, además, se materializaban en demonios, porque en sí ambos desempeñan las mismas funciones: tientan al solitario y ponen a prueba su fortaleza espiritual. La variedad de los *logismoí* está ligada a la creencia de que existía un demonio para cada vicio y además al convencimiento de que esos espíritus tenían la capacidad de aparecer y hacerse visibles.¹⁰

⁶ FERNÁNDEZ MARCOS, Natalio, “Demonología de los *Apophthegmata patrum*”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 4 (1972), pp. 464-491, esp. p. 484.

⁷ *Ibidem*, pp. 487-491.

⁸ *Ibidem*, p. 470.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 471 y 472.

En general, en esas pruebas de fuerza las imágenes de fines de la Edad Media contraponen la debilidad física —que no moral— del afectado a la violencia de sus deformes atacantes. La victoria del eremita reside en su perfecta impassibilidad —*apatheia*, virtud de raigambre estoica—, que ninguna tentación, por fuerte y persistente que sea, puede turbar. Los artistas del norte de Europa alcanzaron a finales del siglo xv un virtuosismo en la representación solo comparable al desarrollo de su imaginación. Había en ellos una predilección por la recreación de monstruos, demonios y calamidades, y así se comprende que san Antonio, gracias a la destreza de Martin Schongauer o de Lucas Cranach, sea enajenado por unos *logismoi* con forma de demonios grotescos, fruto de mezclas imposibles pero tan verosímiles para el espectador como si realmente el artista hubiera asistido a su epifanía y los hubiera tenido frente a sus ojos como modelo. Por su detalle, su variedad y su complejidad estos seres son un auténtico festín para la vista, y, además, sus características los relacionan con los placeres de la carne y por tanto con Asmodeo, el demonio de la lujuria, que quedó cojo tras su mala caída desde el cielo.



San Guthlac atormentado por los demonios.
Guthlac Roll, Harley Roll Y 6, f. 7r. (British Library)



Las tentaciones de san Antonio.
Martin Schongauer, 1480-1490.
(Metropolitan Museum of Art)

LA ACEDIA Y EL DEMONIO DEL MEDIODÍA

El eterno enemigo del eremita era el demonio, que con sus ardidés le impedía perfeccionarse en la virtud. Siempre tramposo y hábil, el demonio ponía al monje todo tipo de trabas con el fin de hacerlo fracasar en su propósito de salvar su alma y, de esta manera, apropiarse de ella para atormentarla durante toda la eternidad con castigos perfectamente adaptados a los pecados y los vicios que el monje desarrolló en vida. En esta competencia, para Evagrio Póntico, *el filósofo del desierto*, el demonio se valía de un pensamiento especialmente perturbador: la acedia.¹¹

Evagrio (345-399) se retiró a Egipto en plena madurez y durante más de una década vivió en el desierto, primero en Nitria y después en las Celdas (*Kellia*), donde lo esperaban, según su propio testimonio, “los tormentos” que el enemigo le había preparado con sus manos.¹² Sus escritos, basados en vivencias y combates personales, iban dirigidos, a modo de *logia*, a otros anacoretas y tuvieron mucha trascendencia, a pesar de que el II Concilio de Constantinopla (553) marcó toda la estela evagriana con el signo de la herejía e hizo que se retirara el nombre de Evagrio de sus obras.¹³ En una de las más importantes, el *Tratado práctico a los monjes*, el anacoreta enuncia y caracteriza ocho malos pensamientos (*logismoi*) y dice cómo combatirlos para adquirir la impassibilidad necesaria para derrotarlos.¹⁴ Esos pensamientos son la forma en la que los demonios tientan al hombre y engendran los diferentes vicios: gula, fornicación, avaricia, tristeza, cólera, acedia, vanagloria y orgullo.¹⁵

De los ocho *pensamientos*, el más novedoso, y el que tiene especial aplicación a la vida religiosa, es la acedia (del griego ἀκηδία, *a-kēdía*, es decir, sin *kēdos* ‘cuidado’, lo que equivaldría en su sentido más original a ‘descuido, falta de cuidado, indiferencia’).¹⁶ Pero Evagrio distingue muy bien la acedia de otras actitudes indolentes.

¹¹ EVAGRIO PÓNTICO, *Tratado práctico; A los monjes; Exhortación a una virgen; Sobre la oración*, introd. y notas de José I. González Villanueva, trad. de Juan Pablo Rubio Sadia, Madrid, Ciudad Nueva, 1995, pp. 69-72.

¹² *Ibidem*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, pp. 18 y 35.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 45-46.

¹⁵ *Ibidem*, p. 59.

¹⁶ Aunque no es absolutamente original, pues de la experiencia de los monjes de Egipto y de sus lecturas de Orígenes aprendió mucho sobre la acedia. *Ibidem*, p. 69.

En sus *Ocho spiritus* describe con humor la pereza y la somnolencia del monje, pero en su *Tratado práctico* (cap. 12) califica la acedia como la mayor tentación de todas, pues hace dudar al religioso de lo válido de su opción vital y de todo lo que lo rodea: “pone ante sus ojos las fatigas de la ascesis” y se vale de “todo su ingenio para que el monje abandone su celda y huya del estadio”, es decir, se aparte del lugar donde lleva a cabo el combate espiritual con el maligno. Y es que el secreto del triunfo no consiste en huir de los demonios, sino en aguantar firme sus embates; de nada sirve cambiar de puesto porque los demonios están en todas partes.¹⁷ En este sentido, tan importante es para san Benito el arraigo del monje a su monasterio que a su ingreso debe prometer, junto con el cambio de costumbres y la obediencia, la *stabilitas loci* (RB 58, 17).

El terrible demonio causante de la acedia, según Evagrio, es el *daemonio meridiano*, el demonio del mediodía, al que dio carta de naturaleza el salmo 90 (hoy 91) de la Vulgata, al parecer por una mala traducción del griego.¹⁸ El salmo en la versión antigua de la Vulgata asegura que quien tenga consigo el amparo y la protección del Señor nada tiene que temer ante los mayores peligros que lo acechan a lo largo del día: “Non timebis a timore nocturno, a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu et daemonio meridiano” (Liber Psalmorum 90, 5-6).¹⁹ Como hasta fechas recientes no se modificó el citado texto, tuvo larga vida ese perturbador demonio que tan bien conocía Evagrio y que hoy se relacionaría con estados emocionales tales como el aburrimiento crónico, la insatisfacción, la apatía, la falta de concentración, la ansiedad, la agorafobia o la fobia social, casi todos ellos dentro del espectro de la depresión, como se puede deducir de la caracterización de Evagrio:

El demonio de la acedia, llamado también “demonio del mediodía”, es de todos los demonios el más gravoso. Ataca el monje hacia la hora cuarta y asedia su alma hasta la octava. Al principio hace que el sol parezca avanzar lento e incluso inmóvil y que el día aparente tener cincuenta horas. A continuación le apremia a dirigir la vista una y otra vez hacia la ventana y a saltar fuera de su celda, a observar cuánto dista el sol de la hora nona y a mirar aquí y allá [...]. Además de esto, le despierta aversión hacia

¹⁷ FERNÁNDEZ MARCOS, Natalio, art. cit., p. 483.

¹⁸ En la actualidad el demonio del mediodía es el que parece que redobla los apetitos sexuales en hombres de mediana edad, especialmente a partir de la novela de Paul Bourget *Le démon de midi*, publicada en 1914.

¹⁹ En la versión actual de la Biblia católica este salmo es el 91, y la Nova Vulgata ya no menciona al demonio meridiano: “Non timebis a timore nocturno, a sagitta volante in die, a peste perambulante in tenebris, ab exterminio vastante in meridie” (Liber Psalmorum 91, 5-6).

el lugar donde mora, hacia su misma vida y hacia el trabajo manual; le inculca la idea de que la caridad ha desaparecido entre sus hermanos y no hay quien le consuele. [...] Este demonio le induce entonces al deseo de otros lugares en los que puede encontrar fácilmente lo que necesita y ejercer un oficio más fácil de realizar y más rentable.²⁰

La lucha entre el asceta y el demonio se perpetuó en el monacato de Occidente y cobró matices muy interesantes entre los monjes, que, a diferencia de los anacoretas de Egipto y Siria, vivían en comunidad. En los monasterios los antiguos *logia* fueron sistematizados y reunidos en una norma de vida, la regla, que ordenaba el devenir comunitario bajo la presidencia de un abad. Por su parte, los *logismoi* se convirtieron en vicios y pecados que afectaban no solo a monjes, sino también a laicos.

Juan Casiano (ca. 360 – ca. 435), primero eremita en Egipto y después monje en la Galia, señaló en sus *Institutiones* las obligaciones del monje y previno de los vicios a los que había de hacer frente mediante el ejercicio ascético; los principales, la gula y la fornicación, origen de los demás pecados. En buena lógica, para Casiano la *castidad* era la base de la vida monástica, pero dedica todo el libro X al vicio de la acedia y al demonio del mediodía, que irrumpe para él con precisión en torno a la hora sexta, cuando el sol cae más duramente sobre las rocas del desierto. Casiano latiniza el término griego *acedia* asimilándolo al *taedium* o la *anxietas* y dice que produce un estado similar a la pereza,²¹ que se vence mediante el trabajo, y no solo de tipo espiritual, sino también manual.²² Casiano sigue aquí la doctrina de san Pablo que obliga al hombre a ganar su sustento con su propia labor (2 Tesalonicenses 3, 7-12).

La dignificación del trabajo manual es retomada por san Benito de Nursia (480-547), quien lo ensalza hasta afirmar: “así son verdaderos monjes cuando viven del trabajo de sus propias manos, como nuestros Padres y los apóstoles” (RB 48, 8). Para san Benito el centro del ejercicio espiritual era la *humildad* (opuesta al *orgullo*) —que hizo caer al primer hombre en el pecado y arrojó a Luzbel y a sus seguidores del cielo—, porque a través de ella el hombre toma conciencia de sí mismo. Para lograrla,

²⁰ FERNÁNDEZ MARCOS, Natalio, art. cit., pp. 140-141. Esta aportación fue muy importante en la historia de la espiritualidad. Juan Climaco (*Escala*, 13) sigue en este punto a Evagrio y Orígenes encuadra la acedia entre el sueño y la cobardía (*deilia*), en EVAGRIO PÓNTICO, *op. cit.*, p. 69.

²¹ PERETÓ RIVAS, Rubén, “El itinerario medieval de la acedia”, *Intus – Legere Historia*, 4/1 (2010), pp. 33-48, esp. pp. 37-38.

²² *Idem*, “Acedia y trabajo: el justo equilibrio”, *Cauriensia*, VI (2011), pp. 333-344, esp. pp. 334 y 339.

san Benito estableció un largo itinerario espiritual de doce grados ascendentes, el primero de los cuales es la obediencia.

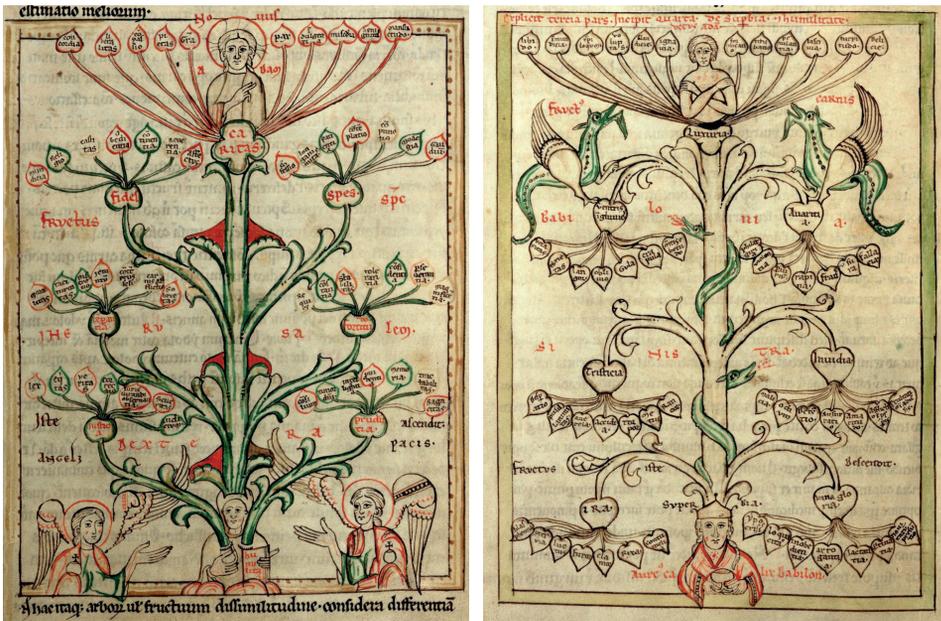
Por lo que se refiere a la acedia, la regla benedictina la menciona en una sola ocasión (RB 48, 14-21), y lo hace al referirse al mayor tiempo que el monje ha de dedicar en Cuaresma a la lectura sin distraerse, aunque probablemente ese vicio contra el que debe luchar el monje esté presente en la concepción misma de la vida monástica ideada por san Benito. El lema “Ora et labora” cobra pleno sentido cuando se comprende que el trabajo, ya sea manual o espiritual, ayuda a vencer al demonio del mediodía, y sin esa obligación constante es más fácil fracasar ante él: “La ociosidad es enemiga del alma; por eso han de ocuparse los hermanos a unas horas en el trabajo manual y a otras en la lectura divina” (RB 48, 1). Como señaló san Bernardo mucho después, “*Monachus cuius officium est sedere*”.²³ Los *Apophthegmata patrum* relatan que un ángel reveló a san Antonio la importancia del trabajo manual, realizado sentado, para evitar los *logismoí*. En su desesperación el santo había clamado a Dios:

“Señor, quiero salvar mi alma, pero los pensamientos no me dejan. ¿Qué he de hacer en mi aflicción? ¿Cómo me salvaré?”. Poco después, cuando se levantaba para irse, vio Antonio a un hombre como él, trabajando sentado, que se levantaba de su trabajo para orar, y sentábase de nuevo para trenzar una cuerda, y se alzaba para orar, y era un ángel del Señor, enviado para corregir y consolar a Antonio. Y oyó al ángel que le decía: “Haz esto y serás salvo”. Al oír estas palabras sintió mucha alegría y fuerza, y obrando de esa manera se salvó.²⁴

Desde san Gregorio la acedia se integró en el entramado de causas y efectos a que se sometieron los vicios y pecados por un lado y las virtudes por otro. Sirva de ejemplo que uno de los *Speculum virginum* —tratado didáctico para la vida monástica femenina del siglo XII—, el conservado en el Walters Art Museum, presenta los vicios y las virtudes emergiendo de sendos árboles. El árbol de las virtudes se asienta en la humildad y culmina con la caridad, mientras que el de los vicios tiene como raíz la soberbia y como último fruto la lujuria; allí, entre los vicios capitales, se encuentra la tristeza, que genera la acedia.

²³ SAN BERNARDO, *Epistolae*, 397, 2; cit. en PERETÓ RIVAS, Rubén, “Acedia y trabajo...”, art. cit., p. 340.

²⁴ *Los dichos de los padres del desierto: colección alfabética de los apotegmas*, trad. de Martín de Elizalde, Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1986, t. 1, p. 15 (letra alfa, “Abba Antonio”); cit. en PERETÓ RIVAS, Rubén, “Acedia y trabajo...”, art. cit., p. 339.



Árbol de las virtudes y árbol de los vicios. *Speculum virginum*, ms. W.72, ff. 25v y 26r.
(Walters Art Museum)

EL CARACOL, EL ACANTO Y EL ROBLE

En la capilla de san Victorián hay animales por todas partes. En el interior pueblan las nervaduras de la bóveda, se acomodan en las esquinas de la sala y se posicionan en el arcosolio, y en la portada se localizan en los pináculos, se apostan en los arranques de la moldura del arco y encuentran cobijo en su rosca moldurada. Y es allí, en el tercero de esos arcos que dan cuenta del grosor del muro, donde se repite con insistencia un animal completamente diferente de los demás en cuanto a aspecto y conducta: el caracol, un pequeño molusco que puede parecer hoy insignificante o incluso simpático, pero que tenía connotaciones muy negativas para los hombres del siglo xv, y sin duda para los monjes de San Juan. Como en tantos otros casos, la tradición atribuyó connotaciones morales a la anatomía y la fisiología del animal: el pequeño molusco siempre va con su *casa* (concha) a cuestas, es decir, lleva encima todo lo que posee;²⁵

²⁵ Sebastián de COVARRUBIAS OROZCO pone al caracol como símbolo “del que trae consigo toda su hazienda y caudal y su casa, como los que viven en tiendas y los pobres, que no tienen casa ni hogar”, en su *Tesoro de la*

además su desplazamiento es lento, como el del hombre perezoso, y se refugia en su concha ante cualquier peligro, acción que puede entenderse como cobardía. Estas dos últimas características son la base de una configuración simbólica de este animal con un fascinante testimonio en los *marginalia* medievales que permite comprender los caracoles de la capilla de san Victorián.

Sorprendentemente, en los márgenes de algunos manuscritos medievales el caracol supera en mucho las dimensiones de su tamaño real y sobrepasa sus condicionamientos físicos para enfrentarse cuerpo a cuerpo a bien pertrechados guerreros que



Desigual combate entre un caballero y un caracol. Gorleston Psalter (Suffolk, Inglaterra), 1310-1324, Add MS 49622, f. 193v. (British Library)

lengua castellana o española (Madrid, Luis Sánchez, 1611, f. 197v). Antes, en su *Philosophia vulgar* (Sevilla, Hernando Díaz, 1568), Juan MAL LARA llamaba tortugas o caracoles a quienes llevan puesto todo cuanto poseen, en este caso para presumir de joyas y aderezos (f. 219v). Por otro lado, según Claudio ELIANO (*Historia de los animales*, trad. y notas de José María Díaz-Regañón López, Madrid, Gredos, 1984, libros IX-XVII, p. 51), el hábil caracol que evita con un ardid a sus depredadores en realidad no es tal, sino que es fruto de la confusión con una babosa: “Los caracoles saben que son enemigos suyos las perdices y las garzas y huyen de ellas [...]. Pero los caracoles llamados *areiones* [babosas] engañan y burlan, con una astucia connatural, a las mencionadas aves. Pues saliendo de las conchas que les ha dado la naturaleza, comen sin preocupación alguna, mientras las aves que he dicho se abaten sobre las conchas vacías, como si fueran los caracoles mismos, y al no encontrar nada dentro, se apartan de ellos como de cosa inútil y se van”.

se muestran aterrorizados ante él. Los investigadores pronto salieron al paso de este comportamiento singular y el caracol fue objeto de los primeros estudios monográficos con que cuentan los ricos *marginalia* medievales. Lilian Randall publicó en 1962 un magnífico estudio sobre el tema donde se hacía eco de las imágenes paradójicas a las que se asocia el caracol y descubría los hechos históricos que están en su base.²⁶

El caracol, en salterios, libros de horas, breviarios, pontificales y decretales franceses, flamencos e ingleses de fines del siglo XIII y el primer tercio del XIV, sirve para exhibir la cobardía, pero no la suya propia, sino, por comparación, la mayor pusilanimidad atribuida en origen a los soldados lombardos. Estos, en 722, a pesar de su fama de valientes y feroces guerreros, se batieron en retirada ante Carlomagno sin presentar batalla cuando el papa Adriano II le pidió ayuda para luchar contra Desiderio, rey de los lombardos, que se había apropiado de ciertos territorios papales.²⁷ En el siglo XV el caracol volvió a tener especial vigencia. A finales de esa centuria se utilizó en el *Gran kalendier des berges* para ridiculizar a un campesino y a su mujer, atemorizados ante tan peligrosa fiera.²⁸ Y el caracol, hibridado de mil maneras y protagonista de multitud de situaciones, es uno de los personajes principales de los *marginalia* de libros tan interesantes como *Le livre des hystoires du mirouer du monde*, del siglo XV (Bibliothèque nationale de France, Français 328).

El común denominador de los caracoles marginales es su connotación negativa. Además, muchos de ellos están vinculados con alguna forma de cobardía o con sus opuestos (arrogancia, audacia temeraria) en clave de sátira o de humor, pero al mismo tiempo también se pusieron en relación con la acedia. En el *Imago mundi* de Gauthier de Metz, de mediados del siglo XIII (Bibliothèque nationale de France, Français 574), la

²⁶ RANDALL, Lilian M. C., "The snail in Gothic marginal warfare", *Speculum*, 37/3 (julio de 1962), pp. 358-367.

²⁷ *Ibidem*, pp. 364-365. Los hechos se remontan al repentino final del reino lombardo, cuyo ejército fue derrotado por Carlomagno, el rey franco en quien buscó apoyo el papa. La historiografía italiana tradicional señala al respecto que los católicos lombardos habrían huido casi sin combatir frente a los francos para no luchar contra el papa, pues él era su más alta autoridad espiritual. Véase en GASPARRI, Stefano, "¿Un fin inevitable?: la caída del reino longobardo frente a los francos y al papado", *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, 51 (2017), pp. 51-60, esp. p. 52. Explica Lilian M. C. RANDALL (art. cit., p. 362) que la fama de cobardes, expuesta en determinadas crónicas, acompañó durante mucho tiempo a los lombardos. Así, en 1230 el maestro Odofredo salía al paso de unos garabatos difamatorios de estudiantes franceses que pintaron babosas en vituperio de los italianos en los muros de la Universidad de París.

²⁸ RANDALL, Lilian M. C., art. cit., pp. 359-360 y 364.

pusilanimidad, generada por la acedia, está representada por el miedo al caracol,²⁹ una asociación que nos interesa especialmente porque explica la presencia de este animal en la portada de la capilla de san Victorián.

Durante los siglos del medievo la acedia se califica de vicio y de pecado, pero todavía en el ámbito de la vida espiritual y moral y sin apartarse nunca de la esencia proporcionada por Evagrio. Así, para san Bernardo de Claraval es el vicio que impide al monje cuidar de la viña del Señor y lo incita a abandonarlo todo.³⁰ En el siglo XIII el cisterciense alemán Cesáreo de Heisterbach concibe la acedia en su *Dialogus miraculorum* como una *tristeza* (*depression* en la traducción inglesa) a la que dedica varios capítulos. En ellos explica cómo nace de una confusión de la mente y la sufren no solo los religiosos, sino también los laicos, en sus manifestaciones graduales: primero produce sopor, debilidad y somnolencia físicos y después ataca el espíritu para extinguir toda alegría e incluso hace que se llegue a dudar de Dios, lo que conduce a una desesperación que puede ser suicida. Ese fue el caso de una monja tentada de tal forma por la acedia que se arrojó al Mosela, aunque fue salvada por Dios para premiarla por toda una vida dedicada a la oración y al sacrificio.³¹ En la misma línea de tristeza se pronuncia David de Habsburgo en su *Formula novitiorum*, aunque no establece grados de perturbación, sino tipos de acedia.

Para la escolástica la acedia es, casi exclusivamente, sinónimo de *tristeza* y, sobre todo, de *pereza espiritual*. Santo Tomás le dedica la cuestión 35 de su *Summa theologiae*, donde la identifica con la tristeza que proviene del rechazo a los bienes otorgados por Dios y considera que, si esa repulsa es razonada, se convierte en un pecado mortal. Para el también dominico Guillermo Peraldus, autor en la segunda mitad del siglo XIII de una *Summa de virtutibus et vitiis*, la acedia es un tipo de *tristeza*, el tedio de la vida, que, como un gusano, corroe el corazón. Esto genera en el acedioso seglar la tibieza de la indefinición, que lo lleva a no hacer nunca nada, ni bueno ni malo, y al religioso, por el contrario, lo impulsa a salir de su celda, es decir, a huir de sí mismo y a saciar el hambre de mundo exterior con los pecados de la sensualidad.³²

²⁹ RANDALL, Lilian M. C., art. cit., p. 361.

³⁰ PERETÓ RIVAS, Rubén, "El itinerario medieval de la acedia", art. cit., p. 39.

³¹ *Ibidem*, pp. 40-42.

³² *Ibidem*, pp. 43-45.

Con gran habilidad, la imaginación medieval supo ubicar al caracol en cada una de las concepciones y variantes de la acedia. En cuanto a su relación con la pereza, es muy ilustrativa la creación de Pieter Bruegel el Viejo sobre la *Desidia*, de la serie de *Los siete pecados capitales* (1558). La abigarrada composición yuxtapone imágenes que, en consonancia con la leyenda explicativa, muestran cómo la lentitud acaba con las fuerzas y la inactividad prolongada rompe los nervios. Lentos y abúlicos son los protagonistas de las numerosas escenas sarcásticas que exageran su languidez hasta lo imposible, y entre los animales que están en sintonía con ella, además del burro, se encuentran varios caracoles.



Desidia, de la serie *Los siete pecados capitales*, dibujada por Pieter Bruegel el Viejo y grabada por Pieter van der Heyden, 1558.

La acedia entendida como *tristeza* generó algunas de las imágenes más impactantes cuando las alteraciones que produce fueron llevadas al extremo por seres grotescos. Una figura masculina alada con una gran concha de caracol en lugar de piernas fuerza con las manos la apertura de su boca en un gesto de desesperación en *Le livre*



Figura masculina alada presa de la desesperación. Le livre des histoires du mirouer du monde, Français 328, f. 10r. (Bibliothèque nationale de France)



Suicida acedioso. Wolfenbüttel Chansonnier, ca. 1461-1465, D-W Cod. Guelf. 287 Extrav., f. 2v. (Herzog August Bibliothek)

des hystoires du mirouer du monde (Bibliothèque nationale de France, Français 328, f. 10r), pero quizás es todavía más impactante el hombre sombrío que, con un gran caracol en la cabeza y la parte inferior de otro animal, acaba de darse muerte con una gran espada que todavía sostiene ensangrentada en el *Wolfenbüttel Chansonnier* (Herzog August Bibliothek, D-W Cod. Guelf. 287 Extrav., f. 2v).

Por otro lado, la versión religiosa del caracol en pugna con el caballero está plasmada de manera magistral en el *Bréviaire de Renaud de Bar*, escrito por este obispo de Metz en los primeros años del siglo XIV. Allí un orgulloso caracol planta cara a un prelado cuya mitra lo señala como un obispo o un abad, aunque hay razones para pensar que se trata de lo segundo. La versión de la National Gallery of Victoria muestra en una sola composición al prelado en actitud de amonestar al animal, que lo mira desafiante y desde una posición elevada, pero la de la Bibliothèque municipale de Verdun, que respeta más las categorías de la jerarquía eclesiástica, lo presenta en el cuerpo del texto y observando con estupor a un hombre-caracol armado con un garrote que lo increpa desde su puesto alejado, fuera del límite establecido por la caja de escritura y en el folio siguiente. Sorprendentemente, no hay duda de la identidad de ese caracol, pues tiene cuerpo de monje tonsurado, algo que también permite atribuir al prelado la dignidad abacial.



*Prelado amonestando a un caracol, The Aspremont-Kieveraing Hours, f. 118v.
(National Gallery of Victoria)*



*Un monje-caracol marginal se enfrenta a un prelado que adorna una capital en el cuerpo del texto.
Bréviaire de Renaud de Bar (été), ms. 107, f. 97r. (Bibliothèque municipale de Verdun)*



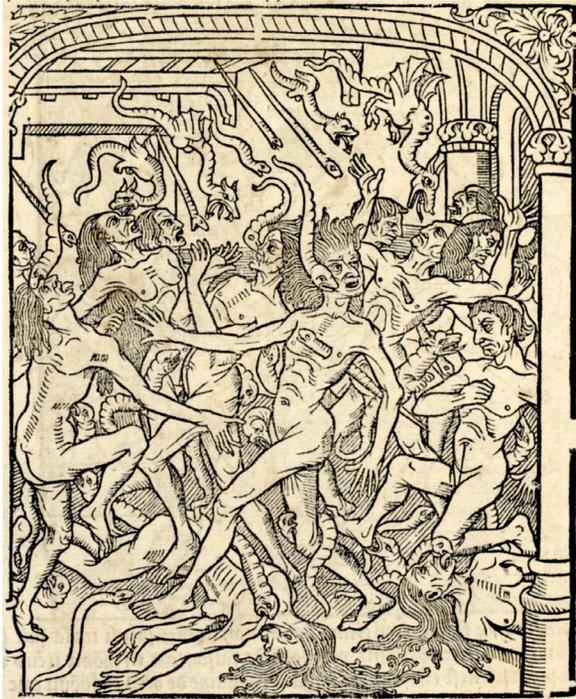
Las tentaciones de san Antonio Abad, anónimo aragonés del siglo xv. (Museo de Bellas Artes de Bilbao)

En el siglo XV tenía plena vigencia la nefasta valoración del demonio del medio-día expuesta por Evagrio. Una pintura anónima aragonesa conservada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao presenta a varios demonios esforzándose por hacer caer (en la tentación) a san Antonio, pero solo uno, con caracoles en los hombros, es decir, el que produce la acedia, se enfrenta a él directamente y lo golpea.

A fines de la Edad Media la acedia era tanto una *pereza* física como una *tristeza* de tipo espiritual que era posible sintetizar y presentar gráficamente de manera eficiente. Este es el caso del Bosco y su versión de la acedia en la *Mesa de los pecados capitales*, pintada en el primer decenio del siglo XVI. La escena en cuestión, de alto contenido simbólico, se desarrolla en un interior, lo más indicado para referirse a un pecado que afecta sobre todo al espíritu. El protagonista es un hombre que, en lugar de aceptar el rosario y el libro de oraciones que le ofrece una monja —quizás la imagen de la Religión—, permanece ocioso y sentado cómodamente. Su aspecto, con una almohada a la espalda, abrigado y al mor del fuego, como el perro que dormita a sus pies, sería del todo placentero si el sujeto no se llevara una mano a su dolorido corazón (recordemos que para Guillermo de Peraldus la acedia es un gusano que lo corroe) y no quedaran a la vista un puñal en su cinto y una ballesta en la repisa de la ventana, porque ambos adelantan que, si se abandona a la acedia, puede incluso querer acabar con su vida. Por los mismos años *Le grant kalendrier et compost des bergiers*, de 1496, realizado para Nicolas le Rouge en Troyes, describe la pereza como una auténtica acedia espiritual



Acedia. Mesa de los pecados capitales. El Bosco (atribuida), ca. 1500. (Museo del Prado)



Castigo infernal para los perezosos, arrojados a pozos de serpientes.
 Le grant kalendrier et compost des bergiers, Nicolas le Rouge, edición de 1529, RES-V-274, s. f.
 (Bibliothèque nationale de France)



Monstruosos roedores en los pináculos y fieras leoninas apostadas en el arranque de la moldura exterior del arco. Portada de la capilla de san Victorián. (Fotos: M.^a Celia Fontana Calvo)

(“Paresse est tristesse des biens spirituels qui ordonnent l’homme à Dieu par quoy on laisse à Dieu servir de cuer, comme on doit et de la bouche et pour bonnes œuvres”), y el castigo preparado para quienes se entregan a ella, de acuerdo con la salida que se da en todo el medievo a este tipo de circunstancias, no puede ser más a propósito para la falta: en el infierno los perezosos no podrán parar de moverse y correr si quieren rehuir siquiera por un momento el ataque incontrolado y por doquier de una gran variedad de dragones, serpientes y alimañas, que con sus ataques los hacen agitarse y convulsionar hasta conseguir vencerlos.

CARACOLES, BELLOTAS Y ACANTOS EN LA CAPILLA DE SAN VICTORIÁN

En ese contexto moral hemos de ver e interpretar los caracoles tallados en la arquivolta central de la portada de san Victorián, un lugar especialmente visible para reflejar la importancia de la acedia en la vida monástica, pues es clave en el resultado de todo el trabajo espiritual. Y junto al símbolo que representa a los acediosos está también la amenaza de su castigo. Probablemente su sentido más genuino es el de guardianes de la puerta, pero no deja de ser curioso que, junto con los felinos monstruosos apostados en el arranque de la moldura exterior de la portada, una serie de animalejos, alimañas, roedores y sabandijas desciendan a toda velocidad por los pináculos. Su fiereza desatada recuerda la de los animales que atacan a los perezosos en el citado *Le grant kalendrier des bergiers*, y aquí parecen estar preparados no solo para neutralizar a quien intente acceder a la capilla con malas intenciones, sino también para castigar a los monjes acediosos de San Juan que se distraen o abandonan su trabajo, lo que equivale a salir del monasterio, representado como en una sinécdoque por la capilla de san Victorián.

Los naturalistas caracoles de la arquivolta parecen estar en su medio, disfrutando de hojas rizadas y sin duda muy blandas, mientras que unas duras bellotas se asocian a unas hojas de forma similar, pero angulosas. Quizás estas sean las “hojas simbólicas”³³ de los dos tipos de acantos, el cultivado, suave como indica su nombre (*acantus mollis*), y el silvestre, duro y espinoso, variantes que también se hacen patentes en los cogollos del angrelado y la crestería vegetal de la moldura del trasdós. Frente

³³ La expresión es de Ramiro de PINEDO, *El simbolismo en la escultura medieval española*, Madrid / Barcelona, Espasa-Calpe, 1930, p. 23.



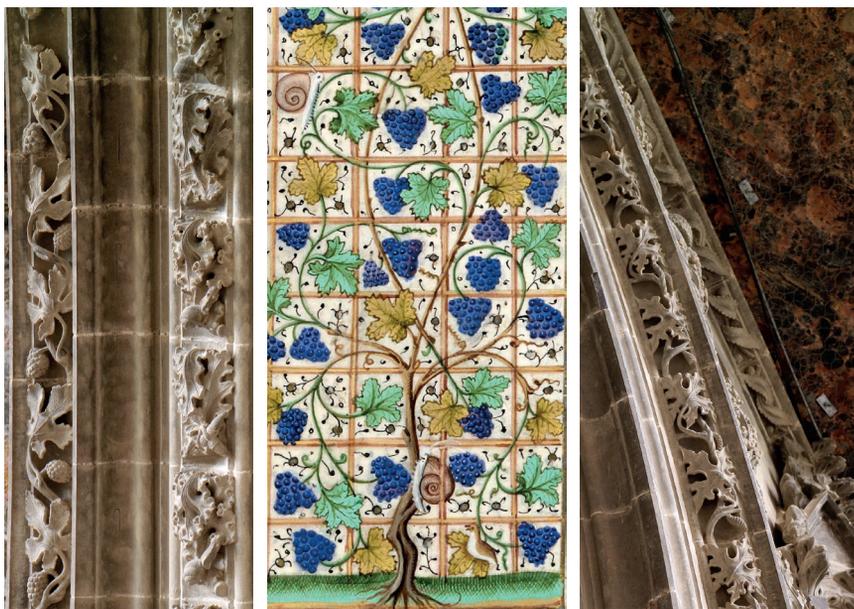
Bellotas y caracoles asociados a dos tipos de hojas en la arquivolta central de la portada. Capilla de san Victorián. (Fotos: M.^a Celia Fontana Calvo)



Acanto cultivado y acanto espinoso reunidos en una misma ilustración. Rationale divinarum officiorum. Guillelmus Duranti, 1459, OEXV 1 RES, ff. 140r y 20r. (Bibliothèque Sainte-Geneviève)

al débil caracol, la bellota representaría las cualidades del árbol de origen, el roble, que para Ripa, en su *Iconología* (1593) —sin ilustraciones—, es indicativo de la fortaleza “del ánimo”, que resiste “a los vicios y defectos, que nos incitan a rendir nuestra virtud”.³⁴ Por su parte, Ana María Quiñones explica que en la hoja del acanto espinoso

³⁴ RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 2002, t. I, p. 439. Así caracteriza el roble en cuanto atributo, precisamente, de la Fortaleza, y asimila su función con la de la armadura, que con su solidez “muestra la fortaleza del cuerpo”.



Arquivoltas de la portada de la capilla de san Victorián: en el lado del evangelio, la exterior (izquierda) contiene sarmientos de vid llenos de racimos y la interior acantos, caracoles y bellotas; en el de la epístola (derecha), la exterior presenta sarmientos secos de vid, cortados y sin frutos (Fotos: M.^a Celia Fontana Calvo). En el centro, parra repleta de racimos con caracoles en las Horae ad usum Parisiensem, Latin 1176, f. 46r. (Bibliothèque nationale de France)



Sarcófago de la caza de Meleagro, donde acantos y vides ayudan a la inmortalidad. (Musée Saint-Raymond. Foto: Wikimedia Commons)

los primeros eremitas de Egipto ven un elemento adecuado para representar su sufrimiento espiritual³⁵ y Ramiro de Pinedo señala que en el Antiguo Testamento las espinas son los vicios y los pecados que impiden prosperar al hombre espiritual (Génesis 3, 8; Lucas 8, 7, y Salmos 31, 14).³⁶ En cuanto al acanto cultivado, no hay que olvidar que griegos y romanos lo vincularon al imperecedero recuerdo del difunto, y que dio la pauta para el diseño del capitel corintio, asociado desde su origen a lo funerario.³⁷ No obstante, hay razonados indicios para pensar que en el medievo el significado del acanto cultivado no se ajustaba a la idea de inmortalidad, tal como se deduce de lo expuesto en la portada de la capilla de san Victorián. Lo interesante es que entonces, al parecer, convivieron los dos tipos de acanto asociados a significados simbólicos,³⁸ y que en el contexto en el que nos encontramos se muestran como opuestos porque el acanto duro y silvestre correspondería al monje que se enfrenta con fortaleza a las *espinas* del trabajo espiritual, y el *mollis*, de hojas suaves y tiernas, al acedioso, que prefiere, como el caracol, vivir con la comodidad que le proporciona una vida de descuido e indolencia.

LA VID Y LOS SARMIENTOS

El exquisito y variado ornato vegetal decora y da sentido trascendente a la portada. Además de los acantos, en la quinta arquivolta cobra forma una metáfora vegetal que ilustra la parábola de la vid y los sarmientos (Juan 15, 1-8). A la izquierda, en el lado del evangelio, los sarmientos están llenos de racimos (un pájaro picotea las uvas en la clave), mientras que en el derecho, el de la epístola, ya están secos y han sido cortados porque no han dado fruto. Cristo es el viñador de esta viña y quien corta todos los sarmientos: los que dan fruto los poda para que den más todavía (Juan 15, 2) (“La gloria de mi Padre consiste en que deis fruto y fruto abundante, y así seáis mis discípulos”, leemos en Juan 15, 8) y los secos que no han fructificado para arrojarlos al fuego (Juan 15, 6); de hecho, el siniestro león que está en esa parte ya ha empezado a devorarlos (1 Pedro 5, 8). La imagen es una prefiguración de lo que espera a los monjes: la

³⁵ QUIÑONES COSTA, Ana María, *La decoración vegetal en el arte español de la Alta Edad Media: su simbolismo*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1993, pp. 81-82 <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/2389/>>.

³⁶ PINEDO, Ramiro de, *op. cit.*, pp. 23-24.

³⁷ QUIÑONES COSTA, Ana María, *op. cit.*, pp. 69-79.

³⁸ *Ibidem*, p. 95.

salvación, si han cumplido con su trabajo espiritual, o la condenación, si han cedido a la acedia y no han dado fruto. El citado dominico Guillermo Peralduz identifica la acedia con la indecisión de los tibios que nunca hacen nada, ni bueno ni malo,³⁹ actitud seriamente reprobada ya en Apocalipsis 3, 6. A los sarmientos fecundos, los monjes que han vencido al demonio del mediodía, Cristo parece invitarlos a pedir “lo que quieran y lo obtendrán” (Juan 15, 7). El sarcófago de la caza de Meleagro de Toulouse, del siglo VI, es un canto a la salvación para todo aquel que permanece fiel a Cristo y da muchos frutos (racimos de uvas), y así obtiene la vida eterna (acanto).

Toda la vida del monasterio está bajo la autoridad, la supervisión y la vigilancia del abad, que representa al propio Cristo. Por eso es muy interesante que las insignias abaciales por triplicado —dos mitras con báculo a los lados de la señal de Aragón y otra más desplazada hacia la derecha y a nivel inferior— tengan una presencia tan potente en la portada, porque todo lo que suceda en el monasterio de San Juan es responsabilidad de su abad. Y en este compromiso es mucho lo que él arriesga, pues según la regla benedictina responderá de los logros de su monasterio en el día del juicio: “Siempre tendrá presente el abad que su magisterio y la obediencia de sus discípulos, ambas cosas a la vez, serán objeto de examen en el tremendo juicio de Dios. Y sepa el abad que el pastor será plenamente responsable de todas las deficiencias que el padre de familia encuentre en sus ovejas” (RB 2, 6-7). Es decir, de su gobierno y su vigilancia dependen la salvación o la condena de sus monjes, y ello lleva aparejado también su premio o su castigo.

³⁹ PERETÓ RIVAS, Rubén, “El itinerario medieval de la acedia”, art. cit., pp. 43-44.